

Anna Foltyniak

Uniwersytet Jagielloński

ZAPIS I NIEWYPOWIEDZIANE. Milczenie i rozpacz w *Dziennikach* Zofii Nałkowskiej

SZPILKI I ATRAMENT

Zofia Nałkowska, pisząc swoje powieści – jak wspomina Henryk Bereza – nie posługiwała się jedynie piórem, potrzebne jej były jeszcze szpilki i nożyczki. Praca nad książką trwała miesiącami, „rankami notowała na kartkach kawałki późniejszego tekstu. Dziś rzeczy do jednego rozdziału, następnego dnia do innego. (...) Aż wreszcie powstawała odpowiednia góra takich akapitów, biała czupryna gotowych do dalszego użytku pasieczków, w końcu było ich dosyć”¹. Potem trzeba było wszystko to scalić, nadać „białej czuprynie” pożądaną kształt, spiąć odpowiednio napisane fragmenty, aby tworzyły fabularną całość kolejnych rozdziałów, a to, jak notuje pisarka w *Dzienniku* nie było łatwym zadaniem². W ten charakterystyczny sposób nie pisała jedynie swego najobszerniejszego dzieła, czyli właśnie przywoływanego *Dziennika*, ale to właśnie w nim, w pisanym z dnia na dzień w kolejnych brulionach, a nie w spinanym z drobnych fiszek diariuszu, można znaleźć luki i przerwy, które tak jak szpilki wetknięte we fragmenty tekstu zaznaczające granice kolejnych fragmentów wyznaczają momenty zaniechania codziennych notatek. O ile jednak szpilki pozostawały niewidoczne dla czytelnika, o tyle dziennikowe luki są wyraźnie zaznaczone – najczęściej krótką formułą: „nie mogę pisać”, „nie pisałam”. Nie są to więc przerwy w pisaniu spowodowane natłokiem codziennych spraw czy celowym zaniechaniem, ale znaczniki chwil, w których na przeszkodzie opisywania siebie i świata stanęły jakieś ważne

¹ Henryk Bereza, *Wspomnienia o „Węzłach życia”* [w:] *idem, Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*, Czytelnik, Warszawa 1965, s. 99.

² Por. „Fruwam w bezliku papierków, małe listki notatek przypinam szpilkami według sensu i kolejności na większych – by mając to wszystko w przejrzystym układzie, widząc to – od razu ułatwić ich włączenie w całość, korą przepisuję”. Zofia Nałkowska, *Dzienniki czasu wojny (1939–1944)*, Czytelnik, Warszawa 1970, s. 328.

okoliczności spoza dziennikowej rzeczywistości, powodujące niechciane przez autorkę milczenie.

Jakie to okoliczności, i czy warto pytać o to, co nieopisane? Jeśli dziennikowe zapiski czyta się zgodnie z wyznaczoną przez tekst perspektywą narracyjnej tożsamości³ – a taką właśnie lekturę proponuję – wówczas diariusz staje się przestrzenią kształtowania samoświadomości; autobiograficzną narracją piszącego podmiotu, dzięki której nazywa otaczającą go rzeczywistość, nadaje znaczenie swoim decyzjom i buduje swą tożsamość w opowieści. W dużym uproszczeniu sięgające rozważań strukturalistów i formalistów, a także filozofii fenomenologów, rozwinięte przez psychologię poznawczą teorie narracyjnej tożsamości nadają pojęciu narracji nowe znaczenie. Przestaje ona być jedynie kategorią literacką, nazwą struktury organizującej dyskurs, a staje się kategorią antropologiczną. Jak zauważa Jerzy Trzebiński:

Doświadczamy własnych uczuć, motywów i planów, jako składników określonych historii, a więc doświadczamy własnego życia jako historii, w której coś robiliśmy, czuliśmy, wyobrażaliśmy sobie. (...) Jednostka w swojej autonarracji jest bowiem głównym lub jednym z głównych bohaterów dziejącej się historii, a więc jej rozumienie siebie, swojej sytuacji, w tym także rozumienie własnych motywów, emocji i decyzji (...) są wkomponowane w treść opowieści⁴.

Wszystko to zdaniem badacza powoduje, że u jednostki „kształtuje się narracyjna tożsamość”. Tożsamość, której główną osią jest budowana przez podmiot autobiograficzna historia. Opowieść, w której jednostka porządkuje swoje działania, emocje i decyzje, a także wydarzenia, w których uczestniczy zgodnie z przyczynowo-skutkowym porządkiem opowiadania. Możliwość jego trwania i rozwoju poprzez dodawanie coraz nowych zdarzeń czy reinterpretacji przeżytych doświadczeń sprawia, że człowiek, nieustannie interpretując świat, staje się „geniuszem nieprzerwanej opowieści”. Jak pisze Bruner:

Usiłujemy stabilizować nasze światy (...). Konstruujemy „życie” poprzez tworzenie konserwującego tożsamość Ja, które kolejnego ranka budzi się przeważnie niezmienione. Można by rzec, jesteśmy „geniuszami nieprzerwanej opowieści”. (...) Dokonujemy uspojniania przeszłości, przemieniając ją w historię⁵.

³ Por. Anna Foltyniak, *Między „pisać Nalkowską” a Nalkowskiej „pisanie siebie”*, Universitas, Kraków 2004, niniejszy tekst jest rozwinięciem jednego z zasygnalizowanych w książce problemów.

⁴ Jerzy Trzebiński, *Narracja jako sposób rozumienia świata* [w:] B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski (red.), *Praktyki opowiadania*, Universitas, Kraków 2001, s. 108. Na temat narracyjnej tożsamości por. także Jerome Bruner, *Życie jako narracja*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1990, nr 4; Katarzyna Rosner, *Narracja, tożsamość, czas*, Universitas, Kraków 2006; Katarzyna Rosner, *Narracja jako sposób rozumienia*, „Teksty Drugie” 1993, nr 3; Paul Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tłum. M. Kowalska, PWN, Warszawa 2003; Jerzy Trzebiński (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata*, GWP, Gdańsk 2002; Jerome Bruner, *Życie jako narracja*.

⁵ Jerome Bruner, *Kultura edukacji*, Universitas, Kraków 2008. Por. także Jerome Bruner, *Życie jako narracja*, s. 127.

Gwarantem spójności „ja”, które mimo upływu czasu i nawarstwiającej się przeszłości wciąż pozostaje ogniskiem narracyjnej tożsamości, jest „nieprzerwana”, tworzona bez względu na zewnętrzne okoliczności, opowieść. Pojawiające się w niej z wyraźnym autorskim sygnałem, ale nieopisane doświadczenia w pewien sposób zaburzają jej rytm, zaprzeczają geniuszowi i jawią się jako swoista aberracja, prowokując pytania o to, co stanęło na przeszkodzie jego pracy.

OSTATECZNA RZECZYWISTOŚĆ

Jedna z notatek o nieopisaniu pochodzi z 1925 roku:

Znowu szereg miesięcy przerwy w pisaniu tutaj. **Nie mogłam wcale pisać, jak zawsze, gdy jestem blisko tej ostatecznej rzeczywistości.** Operacja matki, jej choroba i smutek, których podejrzenia najgorsze, przez kilkadziesiąt dni i nocy doznawałyśmy obie z siostrą jako prawdy. Jest to tak **niewypowiedziane cierpienie**, tak coś przeciwnego naturze i miłości, że wobec tego nie ma moralnej postawy, nie ma niejako sposobu, nie ma żadnego nawet **rozpaczliwego wyjścia**⁶. [Podkreślenia A.F.]

Tym, co uniemożliwia pisanie, jest „ostateczna rzeczywistość”, w przywołanym fragmencie jest nią choroba matki i „podejrzenia najgorsze”, czyli, jak możemy domniemywać, pojawiające się także widmo śmierci. Jej bliskość, bezsilność i ból, jaki wywołuje, odbierają mowę, czyniąc nieopisanym cierpienie i rozpacz. Milczenie broni przed sytuacją, z której nie ma żadnego, nawet „rozpaczliwego wyjścia”, ukrywa to, co trudne i co nazwane mogłoby ukazywać okrucieństwo „ostatecznej rzeczywistości”.

Pisarka wierzy bowiem w sprawczą moc słowa. Słowa, które nazywając doświadczenie, jednocześnie to, co dotychczas jedynie domniemywane, zdolne jest uczynić rzeczywistym. Stąd niemalże magiczna wiara w to, że to nieopisanie uchroni przed tym, co niechciane i trudne.

boję się słów – pisze Nałkowska w innym miejscu diariusza – boję się, że będzie gorzej, kiedy to napiszę. Więc nie piszę, są bowiem chwile znów, gdy myślę, że się mylę i na nowo ufam w tę **upragnioną przyszłość**⁷. [Podkreślenia A.F.]

Milczenie staje się niezbędnym elementem w kształtowaniu obrazu świata; to właśnie ono umożliwia spojrzenie „w upragnioną przyszłość”, otwiera więc perspektywę jutra, niezbędną w rozwijającej się w czasie autonarracji podmiotu, w której, jak pisał Sartre, „sens zachowania rozumiany jest przez ruch”⁸. „Ostateczna rzeczywistość” mogłaby spowodować unieruchomienie i przerwanie opowieści – milczenie chroni więc spójność narracyjnego „ja”, przyznając temu, co nieopowiedziane, miejsce w autobiograficznej opowieści. Dzieje się

⁶ Zofia Nałkowska, *Dzienniki (1918–1929)*, t. III, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 173.

⁷ Zofia Nałkowska, *Dzienniki (1909–1917)*, t. III, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 453.

⁸ Jean-Paul Sartre, *Problem metody – fragment* [w:] H. Markiewicz (red.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 349–350.

tak, ponieważ milczenie jest pełne znaczeń czy – jak pisze Nałkowska – „wewnętrznej pracy” i cierpienia⁹. Pełne doznań, odczuć i emocji powoduje boleśnie odczuwaną, odnotowaną przez Nałkowską „niemożność pisania”, doświadczenie „niekomunikowalności”, które Ricoeur opisuje jako „pęknięcie między chęcią mówienia i niemożnością mówienia”¹⁰ oraz towarzyszące mu odczucie, że „inny nie może mnie zrozumieć ani nie może mi pomóc”. Dzieje się tak, ponieważ – jak zaznacza Ricoeur:

Życie to historia tego życia poszukująca sposobu opowiedzenia o niej. Zrozumieć siebie samego to być zdolnym do opowiadania o samym sobie historii zrozumiałych i zarazem możliwych do przyjęcia przez innych, przede wszystkim możliwych do przyjęcia¹¹.

Historie zrozumiałe i możliwe do przyjęcia przez innych to historie spójne ze społecznie i kulturowo przyjętym sposobem opowiadania. Jak zauważa Ricoeur:

Z powodu nieuchwytności rzeczywistego życia trzeba nam wsparcia fikcji, żeby zorganizować to ostatnie, patrząc wstecz na dokonane fakty, nawet jeśli uważamy, że wszelki schemat zawiązania intrygi zapożyczony z fikcji bądź z historii podlega rewizji i jest tymczasowy¹².

Poprzez wsparcie fikcji i społecznego dyskursu, „w wymianie doświadczeń, jaka urzeczywistnia się w opowieści”¹³, człowiek może budować swą własną historię życia. Historię życia, która jednak nigdy nie zastąpi życia jako takiego. Zdaniem badacza, kulturowe wzorce i fabuły pozwalają nieco uchylić rozzdział między tym, co przeżywane, a tym, co opowiadane; nadając doświadczeniu kształt spójnej, społecznie akceptowalnej struktury opowieści.

Możemy stać się własnym narratorem, naśladować owe opowiadające głosy, ale nie jesteśmy w stanie zostać autorem. I to jest największa różnica między życiem i fikcją. W tym sensie prawdą jest, że życie jest przeżywane, a historia zaś opowiadana. Ta nieprzekraczalna różnica zachowuje ważność, ale jest częściowo uchylona, w tej mierze, w jakiej można do nas **dostosować te fabuły, które otrzymujemy w spadku od naszej kultury**, oraz w tej mierze, w jakiej jesteśmy sami zdolni do „próbowania różnych ról”¹⁴.

Fabuły, które „otrzymujemy w spadku od kultury” i przyjmowane role nie zawsze jednak pozwalają podmiotowi płynnie i „bez zająknięcia” kształtować swój życiowy scenariusz i interpretować to, co się zdarza, nadając mu odpowiednie z biograficznej perspektywy znaczenie.

Nie mogą powstać historie możliwe do przyjęcia przez innych, w sytuacji gdy nie ma na nie zgody w odczuciu samego podmiotu. Ból, rozpacz i cierpienie w pewien sposób zatrzymują możliwość uchwycenia w słowa wszystkiego tego, co

⁹ Zofia Nałkowska, *Dzienniki (1918–1929)*, t. III, *op.cit.*, s. 49.

¹⁰ Paul Ricoeur, *Filozofia osoby*, tłum. M. Frankiewicz, Wydawnictwo PAT, Kraków 1992, s. 56–58.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Paul Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tłum. M. Kowalska, *op.cit.*, s. 268.

¹³ *Ibidem*, s. 271.

¹⁴ Paul Ricoeur, *Życie w poszukiwaniu opowieści*, tłum. K. Rosner, „Logos i Ethos” 1993, nr 2, s. 235–236.

przeżywane. Zamykają bowiem niezbędny w tworzeniu autonarracji dialog z innym, powodując koncentrację wyłącznie na własnych przeżyciach, i stanowią dla podmiotu doświadczenie nie do przyjęcia. Doświadczenie trudne, bolesne, stawiające podmiot w obliczu bezsilności, cierpienia i rozpacz, niechciane w budowanej mozolnie autobiograficznej opowieści lub z uwagi na ładunek emocjonalny nie mieszczące się w tworzących ją poznawczych schematach. „Nieopisane” doświadczenie jest więc bliskie temu, co Freud definiuje jako wydarzenie traumatyczne¹⁵, czyli takie, które przekracza możliwości percepcyjne podmiotu. W momencie jego zaistnienia nie zostaje mu przypisane znaczenie, nie ma swego odzwierciedlenia w autonarracji podmiotu, a w miejscu oczekiwanego nazwania czy interpretacji tego, co zaszło, pojawia się luka, brak, milczenie. Ślady po urazie mogą zostać ponownie opracowane, oznaczone i nazwane dopiero po okresie uśpienia, czy, jak pisze Freud, latencji, wówczas także możliwe jest włączenie „czasowej” dotychczas traumy w autonarrację podmiotu. Proces ów, opisywany przez Freuda jako *Nachträglichkeit*, czy też w tłumaczeniu autorów *Słownika psychoanalizy* „naznaczanie opóźnione”¹⁶, to reinterpretacja traumatycznych zdarzeń, dokonywana z perspektywy czasu, usensawnianie tego, co dotychczas niewypowiedziane, co nie mieściło się w narracji podmiotu¹⁷.

OPOWIEŚĆ POWTÓRNIE NAZNACZONA

W taki właśnie sposób powtórnie naznaczona powraca w *Dziennikach* Nałkowskiej „ostateczna rzeczywistość” choroby matki pisarki. Po kilkunastu latach, gdy ponownie zapada na zdrowiu, córka wiernie towarzyszy jej w codziennych, coraz trudniejszych zmaganiach z bólem i chorobą. Zapis cierpienia przynoszą *Dzienniki czasu wojny*, w których wśród okrucieństw II wojny światowej notowane jest towarzyszenie matce, jak pisze Grażyna Borkowska, poddane „narracyjnej obróbce, wysokoartystycznej”¹⁸. Bolesne doświadczenie trajektorii cierpienia znajduje swoje miejsce w przestrzeni dziennika, stając się częścią autobiograficznej opowieści pisarki.

¹⁵ Zygmunt Freud, *Poza zasadą przyjemności*, tłum. J. Prokopiuk, PWN, Warszawa 2000; Jean Lapache, Jean-Bertrand Pontialis (red.), *Słownik psychoanalizy*, Wydawnictwo WSiP, Warszawa 1996, s. 341.

¹⁶ Jean Lapache, Jean-Bertrand Pontialis (red.), *Słownik psychoanalizy*, tłum. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, Wydawnictwo WSiP, Warszawa 1996, s. 150. Termin ten wprowadza i definiuje Freud w tekście: *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1994.

¹⁷ Por. Agata Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Universitas, Kraków 2004; Barbara Pietkiewicz, *Psychoanaliza jako terapia narracyjna* [w:] J. Trzebiński (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata*, GWP, Gdańsk 2002.

¹⁸ Grażyna Borkowska, *Opowiedzieć umieranie*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 47.

Doświadczeniem, które jednak jeszcze wyraźniej przywołuje metaforę Freudowskiej traumy i jej powtórnego opracowania, jest obecność (czy raczej nieobecność) w zapiskach Nałkowskiej śmierci ojca.

W notatkach pod datą 20 stycznia 1911 roku znajdujemy jedynie dopisek w nawiasie: „(Śmierć ojca 29 I 1911)”¹⁹ i jak czytamy w komentarzu Hanny Kirchner: „zdanie to dopisała autorka w dniach późniejszych”²⁰. Nie sposób nie brać pod uwagę okoliczności śmierci Wacława Nałkowskiego, który po nagłym udarze mózgu „upadł nagle na jednej z ulic Mariensztatu (...). Przewieziony do szpitala praskiego, leżał tam przez kilka dni, nie odzyskując przytomności. Rodzina odnalazła go dopiero po kilku dniach”²¹. Niemniej jednak, prócz przytoczonej tu zdawkowej wzmianki, dalsze notatki w dzienniku nie zawierają żadnych informacji, które dotyczyłyby tego zdarzenia. Co więcej, kolejny zapis datowany jest dopiero na 12 V 1911. Wówczas Nałkowska pisze między innymi:

Odtąd – poprzez te miesiące jestem twarda jak kamień i mocna. Późniejsza choroba matki, choroba Hanki, mój pobyt w lecznicy i dwukrotny chloroform. Dzisiejsza nasza dola ścieka po mnie jak po szkle. Nie stanie się już nic bardziej złego. Wszystko już teraz może być²².

Śmierć ojca pozostaje więc także niewypowiedzianym cierpieniem, nieopowiedzianym epizodem. Znajduje swój wyraz dopiero po pewnym czasie. Postać ojca w autobiograficznej narracji pisarki zyskuje nowy kształt dopiero po latach, gdy autorka porządkuje dokumenty zmarłego. Z fascynacją wówczas śledzi jego biografię. To zajmująca i pociągająca praca, także ze względu na sposób, w jaki spotyka się ze śladami ojca, wydiera je „z nieistnienia”, układa i zestawia niczym fragmenty swoich powieści, budując w ten sposób portret Nałkowskiego:

A dla mnie – notuje w dzienniku – jako temat pociągający bardziej jest sposób poznawania, wznawiania tego życia, wydzieranie go kawałek po kawałku z nieistnienia, w jakie popadło. Chce mi się podawać wciąż ten sam materiał, nie użytkować go, ale układać, zestawiać²³.

Powoli we fragmentach zdarzeń w pracy pamięci powraca opowieść o ojcu. Stopniowo, wraz zaangażowaniem w opiekę nad chorą, porządkowana jest opowieść o matce. Upřednio zdarzenia te ukrywały się w milczeniu, które mieszcząc w sobie ból i rozpacz, chroniło zarazem narracyjne „ja” przed tym, co mogłoby zagrozić jego spójności; przed traumą, cierpieniem, ale także ingerencją innych. Milczenie jest bowiem nie tylko opisywanym przez Ricoeura „pęknięciem” między chęcią a niemożnością artykulacji, staje się także celowym i świadomym gestem, wyrazem rozpaczliwej obrony przed „upokarzającą rzeczywistością”²⁴.

¹⁹ Zofia Nałkowska, *Dzienniki (1909–1917)*, t. II, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 180.

²⁰ *Ibidem*, przypis 3.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, s. 180.

²³ Zofia Nałkowska, *Dzienniki czasu wojny*, *op.cit.*, s. 259.

²⁴ Grażyna Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, IBL, Warszawa 1996, s. 249.

UPOKARZAJĄCA RZECZYWISTOŚĆ

Analizując dzienniki Marii Dąbrowskiej i Zofii Nałkowskiej, Grażyna Borkowska o diariuszu tej ostatniej pisała:

Dziennik stanowi dla przestrzeni twórczej Nałkowskiej linię horyzontu: istnieje tylko to, co się w nim mieści. Ponieważ istnieje tylko to, o czym da się we właściwy sposób opowiedzieć. Problem „szczerości”, przedział między „prawdą” a „zmyśleniem” w zasadzie nie może się tutaj pojawić. Pisząc, Nałkowska wyraża nie obiektywną prawdę o świecie, ale swój własny emocjonalny, intelektualny i estetyczny stosunek do życia. W obliczu upokarzającej presji rzeczywistości zewnętrznej Nałkowska może zastosować jeden środek oporu – milczenie²⁵.

Milczenie, które nie tyle ukrywa to, czego opowiedzieć się nie da, ze względu na emocjonalny ładunek lub dramatyczność doświadczenia, ile jest celowym i świadomym wyborem, dotyczy bowiem zdarzeń, które nie mogą z różnych przyczyn zostać opowiedziane. Tę swoistą autocenzurę pisarka stosuje w częściach dziennika powstałych w czasie jej małżeństwa z Janem Gorzechowskim:

Kiedys, przed laty, przeczytał ten dziennik – i sceny straszliwe o czasy, w których go nie znałam, zatrwały mi całe lata. Wczoraj znalazł to między papierami, przerzucił jakieś kartki lekceważąco. – Nie, teraz tego nie czytam – uspokoił mię – wiem, że nie piszesz prawdy. Oświeciły mnie te słowa. Ileż przemilczałam, pisząc, odkąd zawsze mam na uwadze, że on to może czytać. To jest przyczyną techniki niedomówień w ostatnich książkach. (...) Wszystko jest z myślą o jego interpretacji. – Jest to duża i skomplikowana rzecz, pomniejszająca życie²⁶.

Zazdrosny, nierozumiejący pisarstwa Nałkowskiej mąż staje się cenzorem jej autobiograficznej opowieści, a jedyną obroną przed jego złością i zaborczością jest milczenie. Krystyna Kłosińska, analizując sytuację piszących kobiet w XIX wieku, zauważyła, iż swoją niemotę leczyły w enklawach dzienników i pamiętników:

Wykluczone z publicznego mówienia, ograniczone do wypowiadania się w ramach dozwolonej normy, kobiety znajdują dla siebie enklawy, gdzie leczą własną niemotę, gdzie ich mowa się wyzwala (...). Biurko przechowuje zatajone pamiętniki, dzienniki, sekretarzyk ze skrytkami – korespondencję. Wszystko to, co składa się na życie kobiety „w podziemiu” kultury²⁷.

Przykład Nałkowskiej wskazuje, że w wieku XX owe „bezpieczne enklawy” nie ustrzegły się ingerencji mężczyzn, która w rezultacie zaowocowała autocenzurą. Milczenie, które, jak pisał Kazimierz Brandys, jest sposobem, aby „zachować siebie na własność”²⁸, to strategia pozwalająca mieć pewność, że to, czego doświadczyliśmy, pozostanie tylko i wyłącznie naszym udziałem i nie zostanie zawłaszczane czy wykorzystane przez innych – do tego, aby zniszczyć naszą

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Zofia Nałkowska, *Dzienniki (1918–1929)*, *op.cit.*, s. 265.

²⁷ Krystyna Kłosińska, *Ciało, ubranie, pożądanie*, Wydawnictwo eFKA, Kraków 1999, s. 26.

²⁸ Kazimierz Brandys, *Nierzeczywistość*, Verba, Chotomów 1989, s. 35.

prywatność, aby stać się okazją do opresji albo na przykład zostać zamienione w „zimną plotkę”²⁹. Plotka bowiem, zagarniając indywidualne doświadczenie, unieważnia podmiot i „redukuje innego do on/ona (...). Zaimek w trzeciej osobie jest zaimkiem złośliwym: nieosobowym, który «unieobecnia», unieważnia”³⁰. „lekka zimna, nabiera jakby obiektywnego statusu, jej głos zdaje się ostatecznie wzmacniać głos wiedzy”³¹. Narasta szybko, żywiąc się coraz to nowymi językami niezmierzonej rzeszy swych narratorów i zamiast opowieści opartej na prawdzie jednostkowego doświadczenia przynosi „nędzę obiektywizmu”³², opowieść, która nie ma autora i do nikogo nie należy.

„LINGWISTYCZNA UŁUDA” CZY „GENIUSZ NIEPRZERWANEJ OPowieści”?

Milczenie pojawia się w *Dziennikach* w dwojaki sposób. Po pierwsze, jako rezultat obecności w życiu pisarki trudnych i dramatycznych wydarzeń, których nie da się opowiedzieć. Ukryte w milczeniu zdarzenia, sygnalizowane jedynie krótką formułą o niemożności pisania lub inną zdawkową informacją, zostają dopiero powtórnie naznaczone w dalszej części autobiograficznej opowieści, zyskując szersze opracowanie. Po drugie, jako celowy gest ukrycia tego, co mogłoby zaszkodzić autorce. W obu przypadkach stanowi jednak swoistą obronę „ja” podmiotu i zawsze, gdy się pojawia, wiąże się z bólem i rozpaczą, stanowiąc jedyną formę ekspresji tych emocji w autobiograficznej opowieści.

Próba skatalogowania nieopowiedzianych doświadczeń pokazuje, iż są to zdarzenia dotyczące spraw ważnych z perspektywy podmiotowej biografii i często dotyczących „fenomenów egzystencjalnych wagi podstawowej”³³, takich jak śmierć czy cierpienie. Niczym opisywane przez Jaspersa doświadczenie graniczne³⁴, zdarzenia te poprzez bezradność, ból i rozpacz, które wywołują, mogą powodować konieczność rewizji podmiotowej autobiografii. Doświadczenie graniczne ogarnia bowiem podmiot niemal całkowicie, zmuszając go równocześnie do tego, by jakoś się do niego odniósł – i w rezultacie staje na drodze podmiotu niczym „mur, o który uderzamy, o który się rozbijamy”³⁵. Ów mur, którego nie można minąć w pędzie, powoduje „zatrzymanie się w obliczu czegoś, co jest od osoby niezależne, na co nie ma ona wpływu”³⁶. Wywołuje więc poczucie bezradności,

²⁹ Roland Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, tłum. M. Bieńczyk, KR, Kraków 1999, s. 257.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² Dariusz Czaja, *Sygnatura i fragment*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2006, s. 353.

³³ Grażyna Borkowska, *Cudzoziemki...*, *op.cit.*, s. 37.

³⁴ Karl Jaspers, *Sytuacje graniczne* [w:] W. Rudziński, *Jaspers*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1978, s. 188.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

ale to właśnie dzięki niemu – paradoksalnie – możliwe okazuje się samopoznanie: „wtedy stajemy się sobą, gdy z otwartymi oczami wkraczamy w sytuację graniczną”³⁷.

Odczytywanie w ten sposób chwil niepisania powoduje, że milczenie zyskuje istotne miejsce w biograficznej narracji podmiotu. Nie tylko nie jest zaburzeniem, ale może wręcz stanowić jeden z kluczowych momentów w toku biograficznej opowieści i paradoksalnie umożliwia wyrażenie istotnych dla podmiotu emocji. Emocji trudnych i bolesnych, doświadczeń sięgających najbardziej intymnych przeżyć jednostki. Każda z jednostkowych narracji jest nie tylko uwikłana w cudze opowieści, ale także zakotwiczona w jakiejś „opowieści kolektywnej”³⁸. Niezależnie od tego, czy idąc śladem rozważań psychologii, nazwiemy ją społecznym skryptem i scenariuszem, czy też sposobów jej interpretacji – jak chce Ricoeur – będziemy szukać w literackiej fikcji, musi się w niej znaleźć miejsce na milczenie, na to, że coś jest nie do mówienia, że opowiedziane zostać nie może. W ten sposób powstaje coś, co stanowi kulturową reprezentację bólu, rozpacz, cierpienia. Reprezentację ufundowaną na milczeniu. To właśnie ono staje się podstawowym elementem narracyjnej tożsamości podmiotu, opowieści, w której mieszczą się także rzeczy nie-do-mówienia. Tymi w analizowanym *Dzienniku* pisarki były choroba i śmierć najbliższych, upokorzenia i brak zrozumienia ze strony męża. Wydarzenia dużej wagi z perspektywy jednostki, które jednocześnie cechuje biograficzna powszechność. Stanowią one powszechne doświadczenia egzystencjalne, coś, co niespodziewanie może się stać częścią codzienności jednostki i właśnie w owej codzienności musi znaleźć swój sens i znaczenie. Jeśli ową codzienność opartą na istnieniu wspólnych zdroworozsądkowych prawd (*common sense*), tak jak proponuje Geertz, rozpatrywać jako „system kultury”, system „najczęściej słabo zintegrowany, opierający się jednak na tej samej podstawie, co inne tego typu systemy. Jest nim przekonanie, tych, którzy są w nim zanurzeni o jego wartości i słuszności”³⁹, wówczas na przykładzie opisywanych tu dziennikarskich zapisków wyraźnie widać, iż w codziennej rzeczywistości to milczenie staje się podstawową formą artykulacji rozpacz i cierpienia. Sposobem zdroworozsądkowym w znaczeniu proponowanym przez badacza, czyli naturalnym, praktycznym i powszechnym⁴⁰.

Wyłuskane z *Dzienników* Nałkowskiej fragmenty niepisania są bowiem także praktyką stosowaną w innych dziurnikach. Podobnie eliptyczne zapiski znajduje-

³⁷ *Ibidem*, s. 189–190.

³⁸ Katarzyna Stemplewska-Żakowicz, *Koncepcje narracyjnej tożsamości* [w:] J. Trzebiński, *Narracja jako sposób rozumienia świata*, GWP, Gdańsk 2002, s. 90.

³⁹ Clifford Geertz, *Local Knowledge*, Basic Books, New York 1983 [za:] Dariusz Czaja, *Anatomia duszy. Figury wyobraźni i gry językowe*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2008, s. 166.

⁴⁰ Opisując kategorię potoczności czy zdrowego rozsądku, Geertz wymienia jako konstytutywne takie cechy jak: naturalność, praktyczność, literalność i dostępność. Por. Dariusz Czaja, *Anatomia duszy*. Opisywane w niniejszym tekście doświadczenia mieściłyby się w tym, co w codzienności i potocznym języku można nazwać doświadczeniami „odebrania mowy”, doświadczeniami niemożności artykulacji i wypowiedzenia tego, co się wydarza.

my na przykład w dziennikach Iwaszkiewicza czy Lechonia⁴¹. Czytając biograficzne zapiski, nawet mimo jawnego „paktu autobiograficznego”⁴², który autor zawiera z czytelnikiem, ten ostatni musi mieć jednak świadomość, że nigdy nie zdoła poznać całej historii piszącego. Czasem może jedynie śledzić pozostawione przez autora ślady, przygodne wzmianki czy, jak u Nałkowskiej, zdawkowe utyskiwania na niemożność pisania. Pokazują one, że równie ważne dla podmiotowej tożsamości są doświadczenia, których opowiedzieć się nie da, a w „pisanu siebie”⁴³ równie ważne są ślady – parafrazując formułę Foucault – „sobą niepisania”⁴⁴. Są to momenty, gdy opowieść, rozwijany tekst, stawia piszącemu opór, pograżając doświadczenie w niebycie i pozostawiając jedynie niewielki sygnał jego istnienia – aż do czasu, gdy na nowo może zostać opowiedziane. Właśnie tego rodzaju momenty i ich tekstowe przewyciężenia stanowią często istotne punkty w biografii.

Bardzo wyrazistym literackim przykładem tego typu doświadczeń jest *Baltazar. Autobiografia* Sławomira Mrożka. Tekst, który w zasadzie w całości wyrósł z doświadczenia odebrania mowy, stanowiąc poruszające świadectwo procesu przewyciężenia cierpienia i rozpaczyny niebytu. Jest próbą odzyskania zdolności posługiwania się językiem, odbudowania swej przeszłości i ocalenia jedności podmiotu po spustoszeniach spowodowanych udarem. Trudna sytuacja opisanego bohatera stanowi jednak dla Mrożka – jak zauważa Antoni Libera – „wyostrzony przypadek ludzkiego losu”:

Ludzie dotknięci afazją, a także pokrewnymi przypadłościami, takimi jak amnezja czy syndrom Alzheimera, zdają się stanowić dla niego zaledwie wyostrzony przypadek... normalnego ludzkiego losu. Chodzi o to, że człowiek, z natury rzeczy przeobrażając się w czasie, traci, i to nieraz, samego siebie; wielokrotnie przestaje być tak zwanym sobą. „Tak zwanym”, bo gdy się ma zastanowić nad sensem tego zaimka, zaczyna się on „rozmywać”; staje się, jak określa to pisarz przy innej okazji, „lingwistyczną ułudą”⁴⁵.

„Normalny ludzki los”, „lingwistyczna ułuda”... Znamienne zestawienie obu tych sformułowań w przywołanym tekście Libery akcentuje czasowość ludzkiego życia, nieustanną utratę siebie i równie uporczywe budowanie ułudy tożsamości. Wiary w to, że mimo iż ciągle się zmieniamy, pozostajemy wciąż sobą. Nieustannie podejmujemy próby zrozumienia siebie w opowieści, która wydając się jedynym sposobem odnajdywania porządku i sensu naszego funkcjonowania w świecie, okazuje się jednocześnie sposobem tak bardzo ułomnym. Opowieść ta nie powstałaby jednak bez milczenia, które w krytycznych czy granicznych mo-

⁴¹ Por. Kazimierz Adamczyk, *Dziennik jako wyzwanie*, Parol, Kraków 1994.

⁴² Philippe Lejeune, *Pakt autobiograficzny* [w:] *idem, Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszczyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 40.

⁴³ Ryszard Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Universitas, Kraków 1998, s. 69.

⁴⁴ Jean Foucault, *Sobą pisanie* [w:] *ibidem, Powiedziane. Napisane. Szaleństwo i literatura*, tłum. M.P. Markowski, Fundacja „Aletheia”, Warszawa 1999.

⁴⁵ Antoni Libera, *Wstęp* [w:] S. Mrozek, *Baltazar. Autobiografia*, Noir Sur Blanc, Kraków 2006, s. 6.

mentach życia jednostki pozwala jej siebie „przechować”. Ukryć to, co opowiedziane być nie może, oraz eliptycznie wyrazić to, czego opowiedzieć się nie da. Milczenie więc, stanowiąc integralną część autobiograficznej historii, chroni podmiot przed rozpaczą niemożliwości „opowiedzenia siebie samego do końca”⁴⁶. Pozwala w ten sposób podtrzymać proces narratywizacji doświadczenia i ostatecznie, z opóźnieniem, retrospektywnie, kształtować spójne narracyjne „ja”. Być może na tym polega człowieczy geniusz nieprzerwanej opowieści.

BIBLIOGRAFIA

- Adamczyk Kazimierz, *Dziennik jako wyzwanie*, Parol, Kraków 1994.
- Barthes Roland, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, tłum. M. Bieńczyk, KR, Kraków 1999.
- Bereza Henryk, *Wspomnienia o „Węzłach życia”* [w:] H. Bereza, *Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*, Czytelnik, Warszawa 1965.
- Bielik-Robson Agata, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Universitas, Kraków 2004.
- Borkowska Grażyna, *Opowiedzieć umieranie*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.
- Borkowska Grażyna, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, IBL, Warszawa 1996.
- Brandys Kazimierz, *Charaktery i pisma*, Iskry, Warszawa 2008.
- Brandys Kazimierz, *Nierzeczywistość*, Verba, Chotomów 1989.
- Bruner Jerome, *Kultura edukacji*, Universitas, Kraków 2008.
- Bruner Jerome, *Życie jako narracja*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1990, nr 4.
- Czaja Dariusz, *Anatomia duszy. Figury wyobraźni i gry językowe*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2008.
- Czaja Dariusz, *Sygnatura i fragment*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2006.
- Foltyniak Anna, *Między „pisać Nałkowską” a Nałkowskiej „pisanie siebie”*, Universitas, Kraków 2004.
- Foucault Jean, *Powiedziane. Napisane. Szaleństwo i literatura*, tłum. M.P. Markowski, wybór i oprac. T. Komendant, Fundacja „Aletheia”, Warszawa 1999.
- Foucault Jean, *Sobąpisanie* [w:] J. Foucault, *Powiedziane. Napisane. Szaleństwo i literatura*, tłum. M.P. Markowski, Fundacja „Aletheia”, Warszawa 1999.
- Freud Zygmunt, *Poza zasadą przyjemności*, tłum. J. Prokopiuk, PWN, Warszawa 2000.
- Freud Zygmunt, *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1994.
- Jaspers Karl, *Sytuacje graniczne* [w:] W. Rudziński, *Jaspers*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1978.
- Kłosińska Krystyna, *Ciało, ubranie, pożądanie*, Wydawnictwo eFka, Kraków 1999.
- Lapache Jean, Pontialis Jean-Bertrand (red.), *Słownik psychoanalizy*, tłum. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, Wydawnictwo WSiP, Warszawa 1996.
- Lejeune Philippe, *Pakt autobiograficzny* [w:] P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, R. Lubas-Bartoszczyńska (red.), tłum. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszczyńska, Universitas, Kraków 2001.
- Libera Antoni, *Wstęp* [w:] S. Mrozek, *Baltazar. Autobiografia*, Noir Sur Blanc, Kraków 2006.
- Nałkowska Zofia, *Dzienniki (1909–1917)*, t. II, Czytelnik, Warszawa 1976.
- Nałkowska Zofia, *Dzienniki (1918–1929)*, t. III, Czytelnik, Warszawa 1980.

⁴⁶ Kazimierz Brandys, *Charaktery i pisma*, Iskry, Warszawa 2008, s. 156.

- Nałkowska Zofia, *Dzienniki czasu wojny (1939–1944)*, Czytelnik, Warszawa 1970.
- Nycz Ryszard, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Universitas, Kraków 1998.
- Pietkiewicz Barbara, *Psychoanaliza jako terapia narracyjna* [w:] J. Trzebiński (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata*, GWP, Gdańsk 2002.
- Ricoeur Paul, *O sobie samym jako innym*, tłum. M. Kowalska, PWN, Warszawa 2003.
- Ricoeur Paul, *Filozofia osoby*, tłum. M. Frankiewicz, Wydawnictwo PAT, Kraków 1992.
- Ricoeur Paul, *Życie w poszukiwaniu opowieści*, tłum. K. Rosner, „Logos i Ethos” 1993, nr 2.
- Rosner Katarzyna, *Narracja, tożsamość, czas*, Universitas, Kraków 2006.
- Rosner Katarzyna, *Narracja jako sposób rozumienia*, „Teksty Drugie” 1993, nr 3.
- Sartre Jean-Paul, *Problem metody – fragment* [w:] H. Markiewicz (red.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. III, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.
- Stemplewska-Żakowicz Katarzyna, *Koncepcje narracyjnej tożsamości* [w:] J. Trzebiński, *Narracja jako sposób rozumienia świata*, GWP, Gdańsk 2002.
- Trzebiński Jerzy (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata*, GWP, Gdańsk 2002.
- Trzebiński Jerzy, *Narracja jako sposób rozumienia świata* [w:] B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski (red.), *Praktyki opowiadania*, Universitas, Kraków 2001.